

Z. VARGA ZOLTÁN

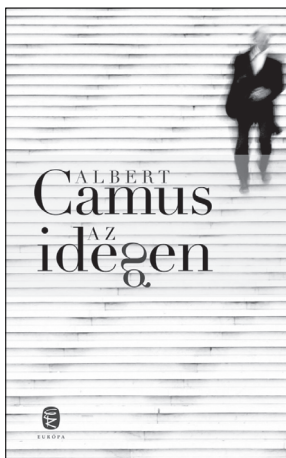
FORDÍTÁS, ÉRTELMEZÉS, KULTURÁLIS TRANSZFER

Albert Camus L'Étranger-jének újrafordításáról

Az 1942-ben megjelent *L'Étranger* kiadója, a párizsi Gallimard honlapjának tájékoztatása szerint a maga hatmilliójával minden idők második legnagyobb példányszámban eladott francia irodalmi alkotása – az első *A kis herceg*. A mű már 1948-ban megjelent Gyergyai Albert magyar fordításában a Révai Kiadónál, s nem volt titok, hogy e kiadás azóta is sokat vitatott magyar címe, a *Közöny*, nem fordítói lelemény, hanem kiadói kérés volt: a kiadónál futott ugyanis Márai *Idegen emberek* című műve, s állítólag Illés Endre az összetéveszthetőség miatt nem támogatta a francia eredeti szó szerinti fordítását, *Az idegent*, melyet Ádám Péter és Kiss Kornélia új, 2016-os fordítása is visel. 1957-ben, amikor Gyergyai a második kiadás utószavát írja, már nincs Révai Kiadó (a könyv az időközben alakult Magvetőnél jelent meg), a Márai-hivatkozás pedig nem csupán okafogoyottá válik, hanem vélhetően tiltottá is. A megjelenés körülményei az újrafordítás szempontjából fontosak. Gyergyai ugyanis az 1942-es első francia, Gallimard-féle kiadás szövegváltozata alapján készítette első fordítását, s bár az 1957-es kiadáshoz írott utószavában új fordításról ír, mely a „száznyolcvanhetedik francia kiadás után készült”,¹ a fordító vélhetően a különféle utánnymásokat is belekalkulálhatta ebbe a valószínűtlen számba. Obskurus filológiai problémának tűnhet, de a helyzet mégis az, hogy Gyergyai fordításai továbbra is az első kiadás voltaképpen apokrif szövegét vették alapul, melyen Camus később több apró változtatást is végrehajtott. A szövegnek ezt a végleges változatát rögzíti a *L'Étranger* Bibliothèque de la Pléiade sorozatban 1962-ben megjelent, majd 2006-ban újból kiadott szövege, mely máig a legfontosabb referencia a szövegkiadások számára, így az új magyar fordítás alapjául is szolgált. A különbségek a Pléiade jegyzet-apparátusa alapján nem jelentősek, ám bizonyos részletek értelmét így is jelenősen megváltoztatják. A regény egyik kulcsjelenetében például, amikor

a történet végén egy pap látogatja meg Meursault-t a siralomházban, hangsúlyos az első kiadás teológiai, metafizikai értelmezést sugalló félmondatos kiegészítése, amennyiben együtt olvassuk azt a végső, autorizált szöveggel, illetve annak magyar fordításával:

„Akkor nem tudom, miért, de valami meghasadt bennem. Teli torokból kiáltozni kezdtem, szitkokkal halmoztam el a papot, s mondtam, ne imádkozzék értem, *s hogy jobb el-*



¹ Gyergyai Albert: Utószó, in: Albert Camus: *Közöny*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1957, 143.

Európa Kiadó
Fordította Ádám Péter, Kiss Kornélia
Budapest, 2016
162 oldal, 2690 Ft

égni, mint eltűnni. Megragadtam a csuhája gallérjánál.” (Gyergyai Albert fordítása – kiemelés tőlem, Z. V. Z.)

„Ebben a pillanatban – hogy miért, nem tudom – valami elpattant bennem. Hirtelen – megragadva a reverendája gallérjánál –, teli torokból üvöltve azt mondtam, érttem aztán ne imádkozzon, és sértegetni kezdtem.” (Ádám Péter és Kiss Kornélia fordítása)

„Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l’ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l’avais pris par le collet de sa soutane.”

A „jobb elégni, mint eltűnni” mellékmondat csupán az „első” kiadásban szerepelt, a későbbiekben az egyszerűsítésre törekvés szövegredukciós elvének esett áldozatul. Hasonló a helyzet a második részben a Marie börtönbeli látogatásának leírásakor, ahol Gyergyai az első francia kiadás alapján joggal fokozza a terembe beáradó napfényt a „Mint valami friss gyümölcsnedv, úgy folyt végig az arcokon” mondattal, vagy mikor a tiszteletes utolsó látogatása előtt újból elismétli az anyjától tanult bölcsességet, miszerint „Tulajdonképpen nincs gondolat, amihez ne lehetne hozzászokni.” Ezek a mondatok nem szerepelnek, és nem is szerelhetnek az új magyar fordításban, hiszen az valószínűleg a legújabb Pléaide kiadás alapján készült, bár ennek a kiadványban semmi nyoma, csupán a lakonikus „Éditions Gallimard, 1942” szerepel a szerzői jogok feltüntetésekor. A két különböző magyar fordítás összehasonlításához tehát nem árt bizonyos elővigyázatossággal közelíteni, s a konceptuális kérdések tárgyalását textológiai ellenőrzéssel is kiegészíteni.

*

Vannak irodalmi művekből kiragadott idézetek, melyek önálló életre kelnek, szinte szál-lóigévé lesznek, megfogalmazásukat úgyszólván szükségszerűnek tartjuk, még ha a mű-re, melyből vétetnek, esetleg csupán homályos olvasmányélményként emlékszünk is. A magyar irodalmi közműveltség idézetgyűjteménye azonban nem csupán magyar klasszikusok, Kölcsey, Vörösmarty, Madách, Arany, Petőfi, Babits, Kosztolányi, József Attila stb. sorait tartalmazza, hanem világirodalmi remekművek magyar fordításait is. A *Hamlet* vagy az *Isteni színjáték* néhány feledhetetlen sora részévé vált e magyar nyelvű virtuális szöveggyűjteménynek, s minden bizonnyal ide tartoznak Albert Camus *L’Étranger*-jének híres kezdő sorai Gyergyai Albert fordításában: „Ma halt meg anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan”. Mindezt fontos elmondani, hogy jelezzük, micsoda kihívással szembesülnek az utóbbi években örömdetesen szép számban újrafordításra vállalkozók, hiszen a „kizökkent az idő”-höz, az „emberélet útjának felén”-éhez és társaihoz erős érzelmi szálak fűzik az olvasó magyarokat, amivel nem könnyű versenyezni.

Az újrafordítás egyrészt a nyelv változásával természetesen együtt járó feladat, „nyelvtörténeti aktualizáció”: az eredeti, idegen nyelvű alkotást rétegnyelvek, társadalmi nyelvezetek, helyi értékkel, társadalmi presztízzsel és „életkorral” bíró beszédmódok szinkron rendszerében kell megszólaltatni úgy, hogy a fordítónak ismernie kell az elsődleges kontextus hasonló nyelvi, de egyben kulturális és társadalmi rétegeit. Mindez semmiben nem különbözik a fordító munkájától. A különbség abban rejlik, hogy az újrafordítások – tagadva, elismerve – egyben fordításkritikák is, vagyis nem csupán a „nyelvtörténeti aktualizáció” lezárhatatlan feladatát tűzik ki célul, hanem a korábbi fordítási kísérletek bizonyos megoldásaitól vagy teljes koncepciójától eltérő javaslatok alapján fordítják és egyben értelmezik újra a forrásműveket.

Az Albert Camus világszerte kultikussá vált művének újrafordítását felvezető kampány részeként már az új magyar fordítás részleteinek közreadása alatt összeállítás jelent meg a *Nagyvilág* folyóiratban a vállalkozás szükségességéről. Ádám Péter fordítóként veszi védelmébe vállalkozásukat, s lényegében a nyugatosok fordítási elvei ellen felhozott érvekkel bírálja Gyergyai Közönyt: „ez a több mint hatvanéves szöveg mára bizony erősen elöregedett, arról is szó van, hogy már a fordító által felhasznált »színes«, hol irodalmias, hol archaikusan veretes szókincs is ellentmond a francia szerző eredeti szándékának.”² Gyergyai szavakat fetisizáló, mondatritmus-központú fordításeszménnyel dolgozott, a szereplői hangok és nyelvek társadalmi jelöltsége, illetve az ezekből fakadó jelentésrétegek másodlagosak voltak számára. Pedig a francia irodalomkritikában Roland Barthes óta közhely, hogy a regény irodalomtörténeti jelentőségét, többek közt, az elbeszélés egészét lefedő egyes szám első személyű, autodiegetikus elbeszélői hang szenvtelensége, lapossága, „jelöletlensége”, a híres „écriture blanche” adja. Gyergyai Albert fordításában viszont Meursault, A *Közöny* főszereplő-narrátora a látszólagos szenvtelenség ellenére is elégikus és patetikus nyelven fogalmazza meg a vele történeteket, szemben az Ádámék-féle megoldással, ahol a stílus lapossága szándékosan jelöletlennek ható nyelvezettel választja el – Jean-Paul Sartre kifejezésével élve – tejuvéggel a narrátort az elbeszélt eseményektől, érzésektől. Ennek illusztrálására álljon itt egy tetszőlegesen kiragadott részlet, előbb Gyergyai, majd Ádám Péter és Kiss Kornélia fordításában:

„Felismertem, ez hangzott napok óta a fülembbe, s megértettem, hogy időközben folyton magamban beszélek. Akkor jutott eszembe, mit mondott az ápolónő anyám temetésén. Nem, itt már nincs semmiféle kiút, s nem tudja elképzelni senki, milyenek az esték egy börtöncellában.” (Gyergyai Albert fordítása)

„Rögtön ráismertem, ugyanez a hang visszhangzott már napok óta a fülemben, azonnal rájöttem, hogy az egész eddigi időben magamban beszéltem. Erről az jutott eszembe, amit az ápolónő mondott a mama temetésén. Hát igen, nincsen jó megoldás, odakint senki se tudja elképzelni, milyenek is az esték, amikor börtönbent van az ember.” (Ádám Péter és Kiss Kornélia fordítása)

Bán Zoltán András az új fordításról írott bírálatában épp ezt a stílustalanságot veti Az idegen magyarítóinak szemére: „az új szöveg leginkább abban marad el a régi mögött, hogy nincs valódi stílusa. Gyergyai fordítása, összes elavult elemével, szóvirágával együtt, abban a korszakban keletkezett, amikor még létezett a nagy stílus, az olyan intonáció, mely modorosságaival együtt is képes szavatolni egy regény vagy akár esszé megszólalásának hitelét. Olyan hang ez, mely áthatotta a mű egészét. Ádám Péter és Kiss Kornélia már a teljes stílustalanság korszakában alkot.”³ Jómagam nem bocsátkoznék ilyen messzemenő következtetésbe, de voltaképpen érthető oka van az új Meursault szövegétől való idegenkedésnek. Az új fordítás Meursault-jának hangja ugyanis egy nagyon is szerkesztett, s voltaképpen mesterkéltnek és kimódoltnak ható „semleges”, „hétköznapi” nyelven szólal meg, s ez a mesterkélttség épp abból adódik, hogy minden semlegességével együtt is írott nyelvről van szó, mégpedig olyan írott nyelvről, melyet ebben a formájában szinte sohasem írunk le. Meursault új magyar hangja a történet egy jó részében azt a hatást kelti, mintha a figura kissé ütődött volna. Míg a Gyergyai-féle Meursault értetlenkedése, kívülálló volta „tragikus”, mert tudata lefojtottságában is rejtett tereket fel-

² Ádám Péter: Miért kell a *Közönyt* újrafordítani?, *Nagyvilág*, 60. sz. 7 (2015): 811.

³ Bán Zoltán András: Töltött galambról nem volt szó – Camus remekműve új fordításban, elérés: 2017. október 21., <https://vs.hu/magazin/osszes/toltott-galambrol-nem-volt-szo-camus-remekmu-ve-uj-forditasban1-0514>.

tételezünk a stílusból, a szavak megválogatásában felsejlő reflexióból, addig az Ádám Péter – Kiss Kornélia-féle változat Meursault-jában megformált szereplői tudat „lapos”, nem gondolunk mögé a nyelvhasználatból kikövetkeztethető tudati tereket, melyben visszhangot verhetnének az elbeszéltek. A tudat nélküli, a tragédia lehetőségétől megfosztott figura pedig súlytalannak, mélység nélkülinek tűnhet az olvasó számára.

A Camus-kritika persze számtalanszor elemezte már *Az idegen* első részének fenomenológiai, megfigyelő, eltávolító, az ítéletalkotást felfüggesztő tudatát (melynek megalkotásában a szereplő beszéde is részt vesz), illetve azt a változást, melynek a során a második részben, a fogságban töltött magányban mégiscsak kialakul az emberi sors végső kereteivel szembenéző, azt harcosan vállaló tudat. Ha a két magyar fordítás sikerességét ebből a szempontból hasonlítjuk össze, akkor azt látjuk, hogy a Gyergyai-féle változatban azért nem látható a tudatosodásnak a két rész között végbemenő folyamata, mert Meursault alakja már eleve rendelkezett mélységgel. Ezzel szemben Ádám Péter és Kiss Kornélia fordításában jobban látható az a folyamat, ahogyan Meursault „rákényszerül” a reflexióra. Ami az eredeti francia szöveget illeti, épp a már említett Roland Barthes volt az, aki a regényt – a semleges írásmód névumát elismerve – mediterrán sorsdrámaként értelmezte (*Közöny, a nap regénye*), Alain Robbe-Grillet pedig korszakos jelentőségű esszében (*Természet, humanizmus, tragédia*) tárta fel Camus művének antropomorf metaforarendszerét, illetve a vigasz és katarzisz rejtett szerepét a műben.

Meursault magyar hangjának megalkotása kulcsfontosságú a fordítás sikeréhez. Magyar Miklósnak a *Nagyvilág*ban, még a teljes újrafordítás kiadása előtt készített fordításkritikájának különben dicsérő sorai közt jelenik meg az a jogos kifogás, hogy a magyar szöveg élőbbé tételének igyekezetében a fordítók olykor eltérnek a Gyergyai-féle magyar szöveg indokolatlan stilisztikai jelöléseinek önként vállalt megtisztításától. Magyar jól látja, hogy a *L'Étranger*-ben gyakran jelenik meg egyfajta irodalmiasított szleng, viszont arra is felhívja a figyelmet, hogy a zsargonból vett kifejezések idegen szólamok maradnak a főszereplő-narrátor beszédében, leginkább mások beszédének egyenes vagy függő beszédben való idézések kerülnek elő.⁴ Az olyan kifejezések, mint „tök mindegy”, „nekem nyolc”, „na bumm, és akkor mi van” egyszerűen nem illenek ahhoz a jelöletlen, semleges, a köznyelvi nulla fokot kereső hanghoz, ami a főszereplő beszédét többnyire jellemzi. Magyar kifogását pedig kiegészíthetjük még azzal, hogy a fordítók minden igyekezte mellett is bekeverültek az új fordításba olyan nem feltétlenül szlenges kifejezések, melyek következtlenül adnak Meursault beszédének stilisztikai jelöltséget. A „kutya meleg volt”, „kondolelált”, „Nézzenek oda!”, „Elég az hozzá ...” kifejezések vélhetően abból a fordítói éthoszból adódnak, ami a nyugatos fordítás- és nyelveszmény hatásának a továbbélése az új magyar Camus-fordításban, hiszen ezek a fordulatok önmagukban persze jó és frappáns magyar megfelelői egy-egy francia kifejezésnek, ugyanakkor a helyzethez illő megfelelő keresése nem áll összhangban a szereplő következetes nyelvi identitásának megalkotásával. Ha valaki végigolvasta Ádám Péter és Magyar Miklós idézett tanulmányainak hibajegyzékét, akkor persze aligha csodálkozik ezen a néhány „túlkapáson”. A tanulmányok összevetéseiből ugyanis kitűnik, hogy Gyergyai szövegének egyik legnagyobb problémája éppen az idiomatikus szerkezetek ügyetlen körülírása, mely az eredeti, sima, gördülékeny szöveget indokolatlanul bonyolulttá és talányossá teszi. Alighanem *Az idegen*nel is az a helyzet, mint a legtöbb újrafordítási kísérlettel: az új célnyelvi szöveg új, a nem anyanyelvi olvasó számára addig nem érzékelhető dimenzióit tárja fel a műnek, ugyanakkor a forrásnyelvi szöveg más rétegeit kitakarja.

Az idő regényben játszott szerepének érzékelésével kétségkívül nyer a magyar olvasó. Ugyan a francia igeidők elbeszélésbeli alkalmazásának jelentésszintjeiről, illetve azok radi-

⁴ Magyar Miklós: Albert Camus: *L'Étranger*, *Közöny*, *Az idegen*; *Nagyvilág*, 60. sz. 7 (2015): 803.

kális megújításáról a két nyelv eltérő időkifejező lehetőségei miatt továbbra is csak kommentárokból tudhat a magyar szöveg olvasója, ám az eredeti francia szöveg időbeli rétegzettségét sokkal jobban érzékelteti az új fordítás, sokkal könnyebben lehet például követni a nyitó oldalakon elmesélt események időrendjét, viszonyítani őket az elbeszélés mozgó, időben előrehaladó pozíciójához, ami kulcsfontosságú a regényidő radikálisan fiktív keretének olvasói megalkotásakor. Másrészt viszont az új fordítás kevesebb súlyt helyez a regény metafora- és fogalmi hálózatának érzékeltetésére. Mindez persze immár értelmezésbeli kérdés. Bán Zoltán András például számon kéri a fordítóktól a „fautif” / „faute” páros francia szöveget behálózó megjelenéseinek eltüntetését – melynek megőrzése egyébként Gyergyai fordításában sem volt kardinális kérdés: a magyar irodalmi közkinccsé lett „Az ember mindenképp hibás egy kicsit” – mely eredetileg „De toute façon, on est toujours un peu fautif”-nak hangzott – ugyanis az új fordításban „Az ember így is, úgy is bűnös egy kicsit”-té válik. Ádám Péter ugyan megindokolja esszéjében, hogy miért választották az erősebb „bűnös” kifejezést, ám kétségtelen, hogy ezzel a választással eltűnik Meursault egyik leggyakrabban használt mentegetőző formulájának azonos gyöke, mely a „Ce n’est pas de ma faute” mondatban („Nem tehetek róla” – Gyergyai fordításában, „Mit csináljak? Ez van” az Ádám Péter és Kiss Kornélia-féle átültetésben) bukkan fel többször is a szövegben.

*

A fordításoknak saját történetük van, s míg *Az idegen* története csak most kezdődik – noha fogantatásáról már megtudtunk egyet s más –, addig a *Közöny* (hatás)története annál hatalmasabb, mivel a regény fontos világirodalmi tájékozódási pont volt a hetvenes-nyolcvanas évek magyar prózáirói számára. Camus művének újabb magyar fordítása azonban bizonyos tekintetben e hatástörténet újragondolására szólít fel. A *Közöny* (és a *L’Étranger*) kultikussá válásában bizonyosan nagy szerepet játszottak a regény „brutális” nyitószorai, melynek az elidegenedés egzisztencialista és marxista elméleteinek Kelet-, illetve Nyugat-Európa eltérő társadalmi berendezkedéseiben különböző módon, ám egyaránt jelenlévő témájával rezonáltak.

„Ma halt meg anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan. A menhelyből sürgönyözték: »Anyja meghalt. Holnap temetik. Tisztelet. Részvét.« Ebből nem derül ki. Talán mégiscsak tegnap.” (Gyergyai Albert fordítása)

„Ma meghalt a mama. Vagy tegnap, nem is tudom. Táviratoztak az öregotthonból: »Anyja elhalálozott. Temetés holnap. Szívélyes üdvözléssel.« Ebből nem derül ki semmi. Ettől tegnap is meghalhatott.” (Ádám Péter és Kiss Kornélia fordítása)

„Ma meghalt a mama. Vagy tegnap, nem is tudom pontosan.” Az Ádám és Kiss-féle, 2016-os fordítás szemantikai és szintaktikai szempontból is pontosabb megoldást nyújt, amint az az eredeti nyitányt idézve még a franciául nem beszélő számára is észrevehető: „Aujourd’hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.” A két részlet legszembeszökőbb különbsége, hogy a Gyergyai-féle 1948-as fordításban a gyengéd és meghitt „maman” a távolságtartóbb, hivatalosabb színezetű „anyám” lesz, ami a címhez hasonlóan erős értelmező fordítás, s egyben megalapozza az elbeszélő hang szereplői jellemmé alakítását. Ez az egy fordításbeli eltérés, a „mama” „anyámra” cserélése komoly változásokat idéz elő a regény értelmezésében, és akkor még fel sem vetődött a kérdés, hogy mi lenne, ha a különben teljesen legitim és a mai magyar köznyelvben még elterjedtebb és bizalmasabb „anya” vagy „anyu” fordulatokkal fordítanánk a „maman”-t a polgáriasabb, régimódibb, hagyományosabb „mama” helyett. De visszatérve a Gyergyai-féle *Közöny*

történetének kérdésére, Kertész Imrére például erősen hatott az, hogy valaki az anyával való viszonyra is ki meri terjeszteni az idegenségélményt,⁵ míg Jean-Paul Sartre a *L'Étranger* megjelenése után írt tanulmányában ezzel ellenkezőleg, épp azt jegyzi meg Meursault-ról, hogy „[a]nyját viszont mindig a becéző és gyermeki »mama« szóval emlegeti, s nincs olyan perc, amikor meg ne értené és ne azonosítaná magát vele.”⁶ A regényt az idegenség tapasztalata – és a régi fordítás – felől olvasva talán fel sem tűnik, de a szövegben mintegy ötvenszer tűnik fel a „mama” kifejezés.⁷ Az újrafordítás tanulságaiból is kiindulva tehát érdemes elgondolkodni a *Közöny*/Az idegen magyar hatástörténetén.

Ismét csak Kertész több alkalommal is említi (*K. dosszié, Gályanapló*) a *Közöny* elolvasásának döntő fontosságát irodalmi vállalkozásában, vagy némileg patetikusabban fogalmazva, íróvá válásában. Nem csak a „hatásiszony” végső soron az írást hátráltató elvére kell itt gondolni,⁸ amit a *K. dosszié*-ban említ, s mely a keletkezéstörténet szempontjából kétségkívül fontos felvilágosításokkal szolgál, ám a két regény poétikájának hasonlóságait és különbségeit kutatva már kevésbé hasznos. Tudjuk, ez a felfedezés az el- vagy kisajátítás hosszú munkája után az elbeszélhetőség egyik kulcsává vált, valamiképpen úgy, mint ahogy Proustban szakadt át az írás gátja, miután rátalált *Az eltűnt idő nyomában* kitálatló hőseinek és helyszíneinek megfelelő tulajdonneveire.⁹ A hatvanas évek végén fellépő, a szocialista realizmust elutasító prózaírókra, köztük is elsősorban Mészöly Miklósr, Konrád Györgyre és persze Kertész Imrre, rajtuk keresztül pedig a hetvenes években az új prózára volt nagy hatással Camus egész életműve, de kiváltképp a *Közöny*, ami a hetvenes évekre a kádári idők kultúrpolitikai túrt zónájának kultuszkönyvévé vált. Mészöly és Konrád valószínűleg az eredeti francia szöveget is forgathatta, Kertész viszont biztosan a Gyergyai-féle fordítást olvasta, ez pedig némileg bonyolítja hatás és hasonlóság egyszerűnek tételezett elvét a két mű között.

Miféle következtetéseket lehet levonni abból a tényből, hogy a kanonikussá vált, hagyományteremtő, a magyar prózaírássra alig felbecsülhető hatást kifejtő Gyergyai-féle *Közöny* erősen értelmező fordítás, szinte zenei értelemben vett interpretáció? A fordítás a kulturális közvetítés egyik módja, s mint ilyen nem csupán normatív szempontok alapján elbírálható nyelvtani feladat. „Amikor egy kulturális tárgy egy kontextusból egy másikba kerül át, akkor jelentése átalakul, újraszemantizáló erők lépnek működésbe, amit csak úgy tudunk a maga teljességében felismerni, ha számításba vesszük az átvitel történeti eredőit is.”¹⁰ A kulturális transzfer elmélete nem használja a „hatás” mágikus kategóriáját, helyette az érintkezés és az adaptáció történetileg megfigyelhető jelenségeire összpontosít, nem foglalkozik azzal, hogy autentikus-e az átvitel vagy hogy az eredeti mennyivel magasabb rendű a másolatnál – foglalja össze az elmélet néhány fontos módszertani alapelvét Michel Espagne. Ennek alapján tehát kevésbé célravezető Gyergyai tévedéseit, átalakításait bírálni, vagy elmerülni abban a gondolat kísérlatban, hogy vajon mennyiben lett

⁵ Sehogy sem tud megtörténni – Hafner Zoltán beszélgetése Kertész Imrével A nyomkereső című kisregényről, *Múlt és jövő*, 25. sz. 1 (2014): 18.

⁶ Jean-Paul Sartre: Az Idegen magyarázata, in: *Mi az irodalom?* (ford. Vígh Árpád), Budapest, Gondolat Kiadó, 1969., 181.

⁷ „A *L'Étranger*-ban a mamán ötvenszer fordul elő; Camus csak akkor ír anyámat, amikor a többiek szavait idézi. A *Közöny*-ben minden esetben anyám szerepel.” Magyar Miklós: i. m., 810.

⁸ „– Volt még ehhez fogható irodalmi élményed? – Egyetlenegy. [...] Egy sárga kötethez került a kezembe, ismeretlen nevű francia szerző ismeretlen könyve. [...] – Ez Camus *Közöny* című regénye volt. Igaz? – Igen. És ez volt számomra a második halálos csapás. Évekig nem tudtam kiheverni.” Kertész Imre: *K. dosszié*, Budapest, Magvető Kiadó, 2006., 190–91.

⁹ Roland Barthes: Proust et les noms, in: *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Points. Littérature 35., Paris: Éditions du Seuil, 1972., 121–34.

¹⁰ Michel Espagne: La notion de transfert culturel, *Revue Sciences/Lettres*, sz. 1 (2012. április 19.), <https://doi.org/10.4000/rs1.219>.

volna más a hatvanas-hetvenes évek magyar prózájának alakulástörténete egy másik, az eredetihez szemantikailag, stilisztikailag, mondattanilag stb. „hívebb” *L'Étranger* olvasásától. Gyergyai megoldásai kanonizálódtak, fordítása az akkori befogadó kontextus fogékonyságával korrelálva jelentős hatástörténetet tud magáénak.

De milyen elemekből áll össze a korszak befogadói fogékonysága? A mű Gyergyai-féle magyar fordítása a megjelenés kontextusába visszahelyezve¹¹ például azonnal politikai jelentéssel bővül, s nem feltétlenül azzal a morálfilozófiai jellegű társadalombírálattal, amit Camus a művéhez fűzött szerzői kommentárjában ad a képmutató társadalmi érintkezésről és a megalkuvásra képtelen „igazmondásról”. Amint azt Szolláth Dávid a korabeli, hatalomközeli egzisztencializmus-képről írott tanulmányában összefoglalja, a negyvenes évek végétől a marxista kritika Lukács cikkei nyomán bírálja az elsősorban Sartre nevéhez kötött „polgári” filozófiai irányzatot. A kritika főként Sartre tudatfilozófiára épülő, de a kapitalista társadalom bírálatát, a társadalmi cselekvést és a szabadság fogalmát a marxizmusétól eltérő filozófiai keretben megfogalmazó nézeteit tartotta konkurenciának.¹² A Lukács által megfogalmazott bírálat gondolatait az irodalomkritika a hatvanas években képviselte, amikor a politikai és társadalmi konszolidáció idején az egzisztencializmus már inkább a „tűrt” kultúrpolitikai kategóriájába tartozott, a kádári államszocializmus ideológiája számára vitaképes, domesztikált polgári filozófiai irányzatként. A szellemi „vasfüggönyön” átjutó kevés kortárs nyugati intellektuális termék közt Camus épp a Lukács által említett vonások miatt válhatott népszerűvé. A „lábadó”, múlt nélküli Meursault alakja ugyanis egyszerre tudta felvenni a korszak bel- és külpolitikai status quo-i által beszűkített jövőképű, ellenséges és rosszul berendezett világ elleni formátlan tiltakozás politikai, morális és lételméleti jelentéseit, ráadásul a Camus-regények fogságmetaforái ugyanilyen széles lehetőségeket kínálnak az emberi szabadság metafizikai, morális vagy éppen politikai korlátainak megértésére, szemben például az egzisztencializmus másik kultuszművével, Sartre *Az undorával*, amelyben az elidegenedés leginkább ismeretelméleti dilemmából fakad. Ezt pedig kifejezetten segítette Gyergyai elégikus, a hétköznapi helyett a pátosz retorikájával hangszerelt fordítása.

¹¹ Gyergyai fordítása először 1948-ban, a „fordulat évében” jelent meg. Kertész ekkor még nem, csak az 1957-es újrakiadásakor fedezi fel a művet.

¹² Szolláth Dávid: Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában, *Jelenkor*, 45. sz. 1 (2002): 99.